# “鸢飞鱼跃”与中国诗学中的审美理性

张　晶

(中国传媒大学 文法学部,北京 100024)

**摘　要:**“鸢飞鱼跃”典出于《诗经》,却在中国思想史的发展中,成为一个非常突出的象喻,表征着自由、自然、自得的状态,且成为儒家仁学的核心观念。作为中国哲学的一个重要的象喻,“鸢飞鱼跃”本身就有着丰富的审美蕴含。一是“鸢飞鱼跃”即是宋代哲学中“万物一体”的仁学思想的组成部分,后者是其所表征的渊深内涵,前者则是后者的形象呈现。二是“鸢飞鱼跃”也寓含着“物我兼体”的观念,在审美方面,就具有了主体间性的特征。三是“鸢飞鱼跃”以天地为背景,使人有了强烈的空间感。“诗中之理”指的是诗歌创作中那种区别于“经生之理”“名言之理”的审美理性,更不是逻辑思维的概念判断推理方式,所得也非抽象的观念。“经生之理”“名言之理”在诗中是一种先入为主的观念植入,而“诗中之理”,则是诗人在当下的审美感兴中生发的、对社会、人生和自然的规律的独特认识,与审美殊相相伴。“诗中之理”是诗人在活泼泼地审美情境中所获得的,“鸢飞鱼跃”与之有着深刻的内在联系。

**关键词:** 鸢飞鱼跃;诗中之理;审美理性;活泼泼地

**中图分类号:**I 207.22　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2018)04-0082-10

## 一

在中国古代诗学中,言“理”似乎成为一种禁忌。在最具普遍意义的诗歌审美价值观中,以诗歌语言所创造出的,应该是具有“韵外之致”的审美意象,而如果以理性观念结撰诗歌,那就只能是“下劣诗魔”,毫无审美价值可言。锺嵘《诗品序》中对玄言诗那种“于时篇什,理过其辞,淡乎寡味”的批评,以及宋人严羽“诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也”的诗学标准,都已成为诗学界的共识。这当然是没有问题的。“诗要用形象思维”,也是诗歌创作的基本要求和审美品格。本文所要表述的意旨并不有悖于此,却是意欲彰显一种被上述观念所遮蔽的审美价值形态,这种价值形态关乎理性,却与逻辑思维的理性从内涵到功能,都有相当大的差异。如果说,逻辑思维的理性是无缘于审美过程的,而本文所阐述的这种理性形态,却是与审美相伴而生的,而且成为审美中的光束!从美学的意义上来说,可以称为审美理性,而从诗学的角度而言,还没有一个特定的理论概念加以准确的界定,姑且称之为“诗中之理”。

既然将“诗中之理”作为一个特定的诗学观念加以讨论,就要揭示其特殊的涵义与功能所在。王夫之所言“故经生之理,不关诗理”“非谓无理有诗,正不得以名言之理相求耳”①,“经生之理”指儒学经生所讲义理;“名言之理”指以逻辑名言形式的概念,二者都指诗中那种缺少审美情致而直接演绎的抽象理念。本文所阐述的“诗中之理”,是与那种将相关的哲学理念直接植入诗的形式的“理窟”“理障”之作有着鲜明的区别的。后者即如锺嵘所批评的那些枯燥言理的某些玄言诗:“皆平典似《道德论》,建安风力尽矣。”②这种对哲学理念的直接植入,当然会造成诗歌读者作为审美主体的口味的败坏。同时,“诗中之理”也与“以意为主”的“意”不尽相同,后者是泛指诗歌

**收稿日期:**2018-04-28

**作者简介:**张晶,男,吉林四平人,中国传媒大学教授。

① 王夫之:《古诗评选》卷四,《船山全书》第十四册,长沙:岳麓书社 1996 年版,第 687 页。

② 锺嵘:《诗品序》,李壮鹰主编:《中华古文论释林·魏晋南北朝卷》,北京:北京大学出版社 2011 年版,第 368 页。

内容方面的蕴含,既包含明确的思想,也蕴藉深层的意绪。我们所说的“诗中之理”,是指诗人在触物起情的审美感兴中自然生发的理性内核,它不是来自于哲学理念体系,而是诗歌审美形态的有机部分。它不但不与诗歌的审美品性相悖,而且,在我看来,亦是诗歌审美的重要因素。

从价值论的角度来看,诗的经典意义在于“创建那持存的东西”①。中国古代诗论也将诗训为“诗者,持也”。持的内容是什么?“持人情性”。②“创建那持存的东西”和“持人情性”虽然分属东西方的不同话语体系,意思却是惊人的相似,都认为诗的功能在于将诗人的微妙情感通过诗的审美形式,久远地保留在时空之中。然而,“诗人情性”是否仅指人的自然情感呢?恐怕并非全然如此!“诗人情性”中也包含了诗人对社会、人生、自然规律的审美理性感悟。许多作品的经典价值恰恰由此而生!无数能够叩击人们心灵、产生强烈的共鸣的篇什,恰恰在于这种审美感悟,也即笔者所说的“诗中之理”!而诗的穿透力、震撼力,在相当大的程度上来自于从诗人的审美体验和灵明智慧中所生成的“诗中之理”。真正能够持人情性、在文学史上、在民族精神史上留下深刻印记的作品,往往正是蕴含着这种“诗中之理”的篇什!在这个意义上,“诗中之理”可以认为是诗的最重要的审美价值形态之一,而非可有可无。清代诗论家方世举指出:“诗要有理,不是‘万物静观皆自得,四时佳兴与人同’才为理。一事一物皆有理,只看《左传》臧孙达之言‘先王昭德塞违者,如昭其文也’之类,皆是说理,可以省悟于诗。杜牧之叙李贺集,种种言其奇妙,而要终之言曰:‘稍加以理,奴仆命骚可也。’可见词虽有余而理或不足是大病。”③方世举认为诗中无理即是“大病”,当然是不可或缺的。他说的“理”,并非理学家之理,即经生之理,而是类似于本文所谈的这种“诗中之理”。

“诗中之理”当然不同于逻辑思维的概念、判断、推理方式,所得并非逻辑抽象的结论,这是大的区别;同时,它也不同于那种虽是诗的形式,却先入为主地将玄理观念植入诗中的“理障”之作——这种诗歌,无法引起读者的审美兴趣,却足以使人“倒胃口”。“诗中之理”,笔者几近二十年前在为著名作家王充闾先生《诗性智慧》一书所作序中所言:“诗中之理不应是一种知识性的判断,不应是一种逻辑性的推理,而应是诗人通过自己独特的审美体验生发出来的。……诗中之理,不是在教科书上可以找到的现成定义,不具有经典上的抽象规定性。它产生于诗人当下的审美感兴之中。它是千差万别的,有着特别的丰富性、具体性。”④迄今为止,笔者对这个问题的认识基本上没有大的变化。

钱锺书先生对“理趣诗”的论述十分透辟,其言:“惟一味说理,则于兴观群怨之旨,背道而驰,乃不泛说理,而状物态以明理;不空言道,而写器用之载道。拈形而下者,以明形而上;使寥廓无象者,托物以起兴,恍惚无朕者,著述而如见。譬之无极太极,结而为两仪四象;鸟语花香,而浩荡之春寓焉;眉梢眼角,而芳悱之情传焉。兴万殊之一殊,以见一贯之无不贯,所谓理趣者,此也。”⑤对于“理趣诗”作了独到而深刻的表述,也对本文的论题有重要的启示意义。笔者所要揭橥的“诗中之理”,在外延上或许比“理趣诗”更宽泛,在内涵上则是指一种与逻辑思维理性相对应的审美理性。本文最为关注的乃是,这种“诗中之理”的发生机制及其所产生的审美效应。在笔者看来,“诗中之理”是由诗人的审美感兴而生成的对于社会、人生、自然的规律的独特揭示,是使审美主体得到审美升华的主要因素。审美当然是迥异于逻辑思维的独特心理机制,但它并非是排斥理性与智慧光芒的纯感性形态。从中国古典诗歌的方面而言,对于社会、人生、自然规律的独特洞见,恰恰成为作品的亮点,是某一作品成为经典的缘由。

① 海德格尔:《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,北京:商务印书馆 2000 年版,第 35 页。
② 刘勰:《文心雕龙·明诗》,刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社 1958 年版,第 65 页。
③ 方世举:《兰丛诗话》,郭绍虞编选:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 784 页。
④ 张晶:《诗性智慧》序,沈阳:辽宁人民出版社 1999 年版,第 6 页。
⑤ 钱锺书:《谈艺录》补订本,北京:中华书局 1984 年版,第 228 页。

如曹操的《步出夏门行》,曹植的《野田黄雀行》,王维的《九月九日忆山东兄弟》,刘禹锡的《乌衣巷》《竹枝词》,苏轼的《题西林壁》《琴诗》《饮湖上初晴后雨二首》,王安石的《昭君曲》,陈与义的《水墨梅五首》等皆是。这类作品的效应,其实刘勰所论"隐秀"就已道出仿佛。《隐秀》篇中所说:"夫心术之动远矣,文情之变深矣,源奥而派生,根盛而颖峻,是以文之英蕤,有秀有隐。隐也者,文外之重旨者也;秀也者,篇中之独拔者也。隐以复意为工,秀以卓绝为巧,斯乃旧章之懿绩,才情之嘉会也。"①刘勰所讲的"隐"和"秀",可以认为是诗中相互映发的一对审美范畴。"隐"是指诗中那种具有多重意蕴的情境;"秀"则指诗中震撼人心的警策之句。"隐"的标志是"复意","秀"的力量在"卓绝"。很难说篇中之"秀"全都具有"诗中之理"的性质,而具有"诗中之理"的篇什,却会产生"秀"的审美效应。陆机《文赋》中有"立片言以居要,乃一篇之警策"之语,所谓"警策",与笔者的"诗中之理",大有交集之处。范文澜先生注"隐秀"云:"重旨者,辞约而义富,含味无穷,陆士衡云'文外曲致',此隐之谓也。独拔者,即士衡所云'一篇之警策'也。"②"独拔""卓绝"都是形容"秀句"的独具风标,警动人心。《隐秀》篇赞语的后四句对"秀"的升华说:"言之秀矣,万虑一交。动心惊耳,逸响笙匏。"完全可以作为对"诗中之理"的审美效应的集中表达。

## 二

"诗中之理"不同于"经生之理"与"名言之理"。"经生之理""名言之理"是一种先入为主的植入,而"诗中之理"则是在诗人的审美感兴中的自然升华,是诗人在某种情境中沿着特定的审美路向,所产生的对社会、历史、人生或自然的感悟。王夫之明确指出:"王敬美谓:'诗有妙悟,非关理也。'非谓无理有诗,正不得以名言之理相求耳。"③诗并不排除理性的存在,但却是与"名言之理"判然有别的。在包含着"诗中之理"的篇什中,理性的光芒贯通了审美的场域,诗人以其独特的艺术语言将其凝结为具有哲理性质的诗句,从而使此后无穷世代的读者从中领悟了某种人生真谛。"诗中之理"决非来自哲学的讲义与著作,而是来自诗人特殊的审美领悟,不具备逻辑抽象的普遍化形式,却又带着彼时彼地的鲜活气息,使读者在与诗人的审美对话时产生智慧的交接。这种在诗人浸润其间的审美情境中的升华,在已将读者带入这种情境后,激活了审美主体的思维空间,打通了感性与理性之间的壁垒,产生"刹那永恒"的审美领悟。如为人所熟知的陶渊明《饮酒》第五首中"此中有真意,欲辩已忘言",乃是诗人在"采菊东篱下,悠然见南山"的审美情境中油然而生的"理",也是对玄学中的"言意之辨"的独特阐释,这里的"真意",就在诗人在偶然的"见南山"的主客体的触遇中所生发的。清人王士祯颇为深刻地道出了此种"欲辩忘言"的内涵,他评《饮酒》第五首云:"通章意在'心远'二字,真意在此,忘言亦在此。从古高人只是心无凝滞,空洞无涯,故所见高远,非一切名象之可障隔,又岂俗物之可妄干。有时而当静境,静也,即动境亦静。境有异而心无异者,远故也。心不滞物,在人境不虞其寂,逢车马不觉其喧。篱有菊则采之,采过则已,吾心无菊。忽悠然而见南山,日夕而见山气之佳,以悦鸟性,与之往还,山花人鸟,偶然相对,一片化机,天真自具,既无名象,不落言诠,其谁辨之!"④王渔洋所论,乃是渊明此诗的生成的审美情境。清人吴淇则言:"至于'采菊'四句,乃心寂寞,试问心寂寞之所以然,其一点'真意',乃千圣不传之秘,即道书千卷,佛经万叶,犹不能尽厥蕴,故但以'欲辩已忘言'五字,喝断'此中有真意'之问。"⑤吴淇所言,恰恰说明了"诗中之理"与名言之理的

① 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 633 页。
② 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 633 页。
③ 王夫之:《古诗评选》卷四,《船山全书》第十四册,第 687 页。
④ 王士祯:《古学千金谱》,北京大学、北京师范大学中文系编:《陶渊明资料汇编》下册,北京:中华书局 1962 年版,第 170 页。
⑤ 王士祯:《古学千金谱》,北京大学、北京师范大学中文系编:《陶渊明资料汇编》下册,第 172 页。

不同之处所在,它远非那些“道书”“佛经”所传之理。唐代诗人刘禹锡的《乌衣巷》,是怀古诗的经典之作,诗人所咏,乃是金陵名胜乌衣巷:“朱雀桥边野草花,乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。”面对南朝遗迹,兴发咏史感怀,后二句对王朝兴亡的感慨,具有极强的穿透力。宋代大诗人苏轼多有这种“诗中之理”,都不是来于哲学义理,而是诗人对世态人生的独特体察,如《和子由渑池怀旧》:“人生到处知何似?应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪,鸿飞哪复计东西?老僧已死成新塔,坏壁无由见旧题。往日崎岖还记否?路长人困蹇驴嘶。”前面四句对于人生印记的感怀,是诗人面对新塔坏壁所兴发的感怀,使读者受到强烈的心灵震撼,成为颖悟人生偶然的佳句名言。清人查慎行认为此诗是暗用佛典,王文诰则驳斥此说:“查注引《传灯录》义怀语,谓此四句本诸义怀,诬罔已极。凡此类诗皆性灵所发,实以禅语,则诗为糟粕,句非语录,况公是时并未闻语录乎?……”王水照教授则指出:“苏轼从‘雪泥’引发,变实写为虚拟,创造出‘雪泥鸿爪’的有名比喻,喻指往事所留痕迹,以表示人生的偶然、无定之慨,不必拘泥佛典。”①诗人是从“雪泥”引发的感怀,而非佛典的引用。

这种“诗中之理”,对于读者而言,在欣赏经验上所引发的并非“平典似道德论”的枯燥,而是点燃读者人生体验的豁然。这种审美理性无法用理论语言加以界定,却使读者获得了电光石火般的心灵震撼!清人叶燮以“才、识、胆、力”来概括诗人的主体禀赋,而以“理、事、情”来概括诗的审美内涵要素。他说的“理”,庶几乎笔者所说的“诗中之理”。叶氏也认为“诗中之理”并非“名言之理”,其言:“子但知可言可执之理之为事,而抑知名言所绝之理之为至理乎?子但知有是事之为理,而抑知无是事之为凡事之所出乎?可言之理,人人能言之,又安在诗人之言之!可征之事,人人能述之,又安在诗人之述之!必有不可言之理,不可述之事,遇之于默会意象之表,而理与事无不灿然于前者也。”②叶氏认为一般的“名言之理”乃是人人皆可言之的“理”,而“诗中之理”则是“至理”,是具有奇特的艺术魅力的。他举杜甫《玄元皇帝庙作》中“碧瓦初寒外”进行分析说:“然设身而处当时之境会,觉此五字之情景,恍如天造地设,呈于象、感于目、会于心。意中之言,而口不能言;口能言之,而意又不可解。划然示我以默会想象之表,竟若有内、有外,有寒、有初寒。特借‘碧瓦’一实相发之,有中间,有边际,虚实相成,有无互立,取之当前而自得,其理昭然,其事的然也。”③叶燮所言这种“至理”,和笔者在本文中所说的“诗中之理”,也许并非全然相同,而更贴近“事理”,也即事物的规律,但其描述的形态,却是一致的。而本文所言“诗中之理”,更是一种社会、人生、历史和自然规律的独特发现,它“取之当前而自得”,却又给人以冲破一关、豁然开朗的审美感受。它是从特定的审美情境中升华出来的,带有殊相的个性化体验,但却又具有普遍的意义,使人可以不断从中得到新的领悟,从而蕴含着成为经典的潜能。正如王夫之评谢灵运《入华子冈是麻源第三谷》诗时所说:“理关至极,言之曲到。人亦或及此理,便死理中,自无生气。此乃须捉着,不尔飞去。”④王夫之所言“至极”,也即“诗中之理”,虽从诗人的个性化体验中得来,却又呈现出“万物一体”的形上境界。王夫之评陶渊明《癸卯岁始春怀古田舍》所论也甚有启示意义:“陶此题凡二作,其一有云‘平畴交远风,良苗亦怀新’,为古今所共欣赏。‘平畴交远风’,信佳句矣,‘良苗亦怀新’,乃生人语。杜陵得此,遂以无私之德,横被花鸟;不竞之心,武断流水。不知两间景物关至极者,如其涯量亦何限,而以己之所偏得,非分相推,良苗有知,宁不笑人之曲谀哉!通人于诗,不言理而理自至,无所枉而已矣。”⑤“两间景物”又如何能“关至极”,由此又可感悟到“涯

① 王水照选注:《苏轼选集》,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 3 页
② 叶燮:《原诗·内篇下》,北京:人民文学出版社 1979 年版,第 30 页
③ 叶燮:《原诗·内篇下》,第 30 页。
④ 王夫之《古诗评选》卷五,《船山全书》第十四册,第 742 页。
⑤ 王夫之:《古诗评选》卷四,《船山全书》第十四册,第 719 页。

量无限”,并非“名言之理”的教化,而是从“己之所偏得”的个性审美体验中而得来的,也即“自得”。所谓“自得”,在中国哲学中也是重要的方法论范畴,与“鸢飞鱼跃”有深刻的内在联系。《孟子》中提出“自得”的概念:“孟子曰:君子深造之以道,欲其自得之也。自得之,则居之安;居之安,则资之深;资之深,则取之左右逢其源,故君子欲其自得之也。”①关于“自得”的含义,杨伯峻先生认为是“得之于自觉”,他的译文是:“君子依据正确的方法来得到高深的造诣,就要求他自觉地有所得。”②笔者参酌孟子及之后的相关文献,认为所谓“自得”,是得之于自我,得之于自然。孟子提出“诚”的范畴,认为“诚”涵容了“仁义礼智”这“四端”,并认为它是内在地包含在人性之中的,孟子说:“仁义礼智,非由外铄我也,我固有之也,弗思耳矣。”③程颢认为“自得”是得之于自我,而且不假安排,他说:“学不言而自得者,乃自得也。有安排布置者,皆非自得也。”④“学莫贵于自得,得非外也,故曰自得。”⑤程氏所论,包含了得于自我和得于自然两个层面。朱熹阐释孟子“自得”之说时言:“言君子务于深造必以其道者,欲其有所持循,以俟夫默识心通,自然而得之于己也。自得于己,则所以处之者安固而不摇;处之安固,则所藉者深远而无尽;所藉者深,则日用之间取之至近,无所往而不值其所资之本也。”⑥颇为全面地揭示了“自得”的真实内涵。“自得”意味着主体性的获得,也意味着鸢飞鱼跃的自由。明代思想家陈献章就是将“自得”与“鸢飞鱼跃”的自由境界视为一体的,他说:“自得者,不累于万物,不累于耳目,不累于造次颠沛,鸢飞鱼跃,其机在我。知此者谓之善学,不知此者虽学无益也。”⑦陈献章的“自得”,更为突出了主体精神,他在诗中说:“千卷万卷书,全功归在我。吾心能自得,糟粕安用那!”⑧在治学中主张以“自得”获取精华,扬弃糟粕。“自得”无论在哲学上抑或是在美学上,都是一种得之于自我、得之于自然的方法,也是“鸢飞鱼跃”的一个规定性。

## 三

“诗中之理”与“名言之理”的区别,最重要的一点在于它的发生机制。概括而言,“名言之理”来自于哲学话语体系,在诗中的体现,就是那种“理窟”“理障”之作,如以玄言、以佛理入诗,而无诗人独特的审美体验作为发生契机的,也即宋人严羽所说的“诗有别趣,非关理也”之“理”。“诗中之理”则是诗人在与社会事物、自然景物的触遇感兴中随机感悟而生发的,以中国传统文化的比喻即是:鸢飞鱼跃。“鸢飞鱼跃”出于《诗经·大雅》中的《旱麓》篇。《旱麓》有云:“鸢飞戾天,鱼跃于渊。岂弟君子,遐不作人。”是以“鸢飞”和“鱼跃”皆为其本性自然,怡然自得。朱熹注:“兴也。鸢,鸱类。戾,至也。李氏曰:抱朴子曰:鸢之在下无力,及至乎上,耸身直翅而已。盖鸢之飞全不用力,亦如鱼跃,怡然自得,而不知其所以然也。遐,何通。言鸢之飞则戾于天矣,鱼之跃则出于渊矣。岂第君子,而何不作人乎? 其必作人也。”⑨后世理学家则常以“鸢飞鱼跃”喻指此道体无处不在,主体对道体的体认亦是出于自然,而非刻意求取。北宋大理学家程颢以“仁”为本体,并认为仁是一种最高的精神境界,在程颢看来,仁应该是一种“良知”“良能”,而非刻意安排。程颢在著名的《识仁篇》中说:“学者须先识仁。仁者,浑然与物同体,义、礼、智、信皆仁也。识得此理,以诚敬存之而已,不须防检,不须穷索。……孟子言‘万

① 《离娄章句下》,杨伯峻译注:《孟子译注》,北京:中华书局 1960 年版,第 189 页。
② 《离娄章句下》,杨伯峻译注:《孟子译注》,第 189 页。
③ 《离娄章句下》,杨伯峻译注:《孟子译注》,第 259 页、第 259 页。
④ 黄宗羲:《宋元学案》,北京:中华书局 1986 年版,第 560 页。
⑤ 《二程集》,北京:中华书局 1981 年版,第 316 页。
⑥ 朱熹集注:《四书章句集注》,北京:中华书局 1983 年版,第 292 页。
⑦ 陈献章:《赠彭惠安别言》,《明儒学案》卷五,北京:中华书局 1985 年版,第 89 页。
⑧ 陈献章:《藤蓑五首》其四,《陈献章集》,北京:中华书局 1987 年版,第 729 页。
⑨ 朱熹:《诗集传》,《朱子全书》第一册,上海:上海古籍出版社、合肥:安徽教育出版社 2010 年版,第 663 页。

物皆备于我’,须‘反身而诚’,乃为大乐。若反身未诚,则犹是二物有对,以己合彼,终未有之,又安得乐!《订顽》意思,乃备言此体,以此意存之,更有何事。‘必有事焉而勿正,心勿忘,勿助长’,未尝致纤毫之力,此其存之之道。若存得,便合有得。盖良知良能,元不丧失。”①程颢所论述的“仁”的境界,也可以视是儒学的本体论。如陈来先生所阐释的:“仁的这种境界的基本特征是要把自己和宇宙万物看成是息息相关的一个整体,把宇宙每一部分看作与自己有直接的联系甚至就是自己的一部分。”②“仁”的这种性质,只要有所反思,“反身而诚”,就无须刻意“穷索”,而应该像孟子所说的“勿忘,勿助长”。陈来先生进而论述道:“他强调‘不须穷索’的直觉体会,认为经过一种诚敬的修养,人就会体验到超越一切对立,体验到宇宙是一个不可分割的浑然整体之大成。程颢认为,有了这种对宇宙的直接体会,人就有了一种较高的自觉、较高的精神境界。人有了这样的内心境界,才是得‘仁之体’,也就自然会有‘大乐’。这也就是孔颜之乐。”③大程子所说的这种仁,也就是“天理流行”。对它的体验,是一种良知良能,同时,也是一种人格修养。这种修养,应该是“活泼泼地”,如同“鸢飞鱼跃”一样自然。程颢讲学时用“鸢飞鱼跃”为喻,对其门生、著名理学家谢良佐说:“鸢飞戾天,鱼跃于渊,言其上下察也。此一段子思吃紧为人处,与‘必有事焉而勿正心’之意同,活泼泼地。会得时,活泼泼地;不会得时,只是弄精神。”④这也就是程颢主张“识仁”的精义所在。程颢还以孟子讲“养浩然之气”时所提出的“勿忘”“勿助长”为其尺度,指出:“勿忘勿助长之间,正当处也。”⑤对于“鸢飞鱼跃”的体认方式,程颢主张以孟子提出的“勿忘”“勿助长”态度进行之。《孟子·公孙丑》篇中谈“我善养吾浩然之气”时指出:“必有事焉而勿正,心勿忘,勿助长也。”此即“勿忘”“勿助长”的由来。所谓“勿正”,是就养气来说,不要设定预期目标。“勿忘”“勿助长”,简单说来,就是既要念兹在兹,又不要拔苗助长。朱熹讲学时解释说:“勿忘,勿助长,本连上文‘集义’而言,故勿忘,谓勿忘集义也。一言一动之间,皆要合义,故勿忘。助长,谓不待其充,而强作之使充也。”⑥又有:“问:预期其效如何?曰:集义于此,自生浩然之气,不必期待他。如种木焉,自是生长,不必日日看觑他。若助长,直是拔起令长。”⑦朱子将“有事焉勿正,勿忘,勿助长”之意,诠释得明白晓彻。孟子是就“养吾浩然之气”的意义上说的,而程颢则是从仁体的角度而言的,在这个层面上,“鸢飞鱼跃”与“勿忘”“勿助长”又是同一机杼。朱子又说:“必有事焉,而勿正,却似‘鸢飞鱼跃’之言。此莫是顺天理自然之意否?曰:孟子之说,只是就养气上说,程子说得又高。须是看孟子了,又看程先生说,便见得孟子只说‘勿忘,勿助长’;程先生之言,于其中却有一个自然底气象。”⑧程颢是在体仁的意义上讲“勿忘”“勿助长”的,在“识仁”的问题上,“鸢飞鱼跃”般地随处发现“天理”,这是程朱一派理学家的共识。程颐(伊川)与乃兄见解一致,门人记载:“问:鸢飞戾天,鱼跃于渊,莫是上下一理否?曰:到这里只是点头。”⑨黄百家案此条云:“百家谨案:生生之体,洋溢其间,流行之机,通彻无碍。察者识之精,从敦化而见川流,即可从川流而见其画一。聂双江(明代理学家聂豹)谓鸢飞鱼跃,浑是率性,全无一毫意必。程子谓活泼泼地,与‘必

① 黄守羲、全祖望:《宋元学案》卷十三《明道学案》,北京:中华书局 1986 年版,第 540 页。
② 陈来:《宋明理学》,上海:华东师范大学出版社 2004 年版,第 65 页。
③ 陈来:《宋明理学》,第 65 页。
④ 《河南程氏遗书》卷三,《二程集》,北京:中华书局 1981 年版,第 59 页。
⑤ 《二程集》,第 62 页。
⑥ 朱熹:《朱子语类》第四册,北京:中华书局 1986 年版,第 1266 页。
⑦ 朱熹:《朱子语类》第四册,第 1267 页。
⑧ 《朱子语类》第四册,第 1269 页。
⑨ 《宋元学案》卷十五《伊川学案》,北京:中华书局 1986 年版,第 610 页。

有事焉而勿正,心勿忘’同意。”①生动而准确地揭示了“鸢飞鱼跃”在程朱理学话语中的内涵。

## 四

作为中国哲学的一个重要的象喻,“鸢飞鱼跃”本身就有着丰富的审美蕴含。一是“鸢飞鱼跃”即是宋代哲学中“万物一体”的仁学思想的组成部分,后者是其所表征的渊深内涵,前者则是后者的形象呈现。朱熹指出:“鸢飞鱼跃,道体随处发见。谓道体发见者,犹是人见得如此,若鸢鱼初不自知。察,只是著。天地明察,亦是著也。君子之道,造端乎夫妇之细微,及其至也,著乎天地。至,谓量之极至。”②著也即是道体的呈现。二是“鸢飞鱼跃”也寓含着“物我兼体”的观念,在审美方面,就具有了主体间性的特征。以“万物一体”为仁学的核心观念,将身外事物都视为主体的一部分,这是程颢仁学最为突出的观念。如其所说:“医书言手足痿痺为不仁,此言最善名状。仁者,以天地万物为一体,莫非己也。认得为己,何所不至?……欲令如是观仁,可以得仁之体。”③程颢这段有名的论述,是将世间万物都视为主体的一部分,主体则以自己的知觉推及他人他物,这种情怀,具有明显的主体间性,而从审美的角度看,则大有移情的性质。三是“鸢飞鱼跃”以天地为背景,使人有了强烈的空间感。程颢门人谢良佐(上蔡)记程颢所说的“鸢飞戾天,鱼跃于渊,言其上下察也”④。所谓“上下”,就是上天入地。道体所系,又是以最大的空间为其广延的。谢上蔡对“鸢飞鱼跃”的理解,则直接从其天地境界联想到“夫子与点”的审美愉悦,其言:“‘鸢飞戾天,鱼跃于渊’,无些私意。‘上下察’以明道体无所不在,非指鸢鱼而言也。若指鸢鱼而言,则上面更有天,下面更有地在。知‘勿忘,勿助长’,则知此。知此,则知夫子与点之意。”⑤“夫子与点”在儒家传统中是最富审美意味的。朱熹也从“鸢飞鱼跃”对道体的映现中发见了“活泼泼地”这种审美创造形态,他说:“明道先生云:‘鸢飞戾天,鱼跃于渊’,言其上下察也,与‘必有事焉而勿正心’同。德明窃谓万物在吾性分中,如鉴中之影,仰天而见鸢飞,俯渊而见鱼跃,上下之见,无非道体之所在也。方其有事而勿正之时,必有参乎其前而不可致诘者。鸢飞鱼跃,皆其分内耳。活泼泼地,智者当自知之。”⑥朱熹对“鸢飞鱼跃”的理解,是对程颢的诠释一脉相承并加以发挥的,侧重的是其“道体流行”的意义,给人以上下四维的空间感,并以“活泼泼地”通向审美维度。

我们所说的“诗中之理”,是诗人在受到外在事物的触发感兴时所生发出来的“理”,没有刻意的安排,亦非预先的植入,却是带着诗歌特定情境的“生香活色”。在这个意义上,它是与“鸢飞鱼跃”密切相通的。从理学家们的眼光看来,“鸢飞鱼跃”并非是一般的象喻,也非自然现象的列举,而是在充满生命力的宇宙万物中随处体认天理,进入“与天地万物为一体”的仁者境界。这其中便有了形上的味道,而这种形上味道却是涵化在自然宇宙的勃勃生机之中。明代哲学家陈献章(白沙)也是著名诗人,而且他的哲学观念,并不是写成哲学著作,而是通过他的诗作呈现出来的。白沙诗中有理,这是人所共知的,但其诗所言之理,却并非“经生之理”“名言之理”。白沙的杰出弟子湛若水将乃师的部分诗作编为《古诗教解》,认为白沙是以诗为教,但又指出其诗之特征:“其真机活泼,水到渠成,无非鸢飞鱼跃之妙。”⑦白沙认为诗的功能远非“小技”:“先儒君子类以小技目之,然非诗之病也。彼用之而小,此用之而大,存乎人。天道不言,四时行,百物生,焉往而非诗之妙用?会而通之,一真自如。故能枢机造化,开阖万象,不离乎人伦日用而见鸢飞鱼跃之机。若

① 《宋元学案》卷十五《伊川学案》,中华书局 1986 年版,第 610 页。
② 朱熹:《朱子语类》第四册,第 1534 页。
③ 《二程集》,第 15 页。
④ 《二程集》,第 59 页。
⑤ 《宋元学案》卷二十四《上蔡学案》。
⑥ 朱熹:《答廖子晦》,《朱子全书》22 册,第 2078 页。
⑦ 《陈献章集》,第 703 页。

是者,可以辅相皇极,可以左右六经,而教无穷。小技云乎哉?”①作为明代的著名理学家,白沙认为诗歌有教化功能,是可以想见的,湛若水为白沙诗编《白沙子古诗教解》,其出发点亦在于是。白沙诗中有理,这是客观的存在,但白沙诗中的理是在“鸢飞鱼跃”的生活之流中触兴而成的。陈献章对此有明确的诗学自觉。他认为:“诗之工,诗之衰也。言,心之声也。形交乎物,动乎中,喜怒生焉,于是乎形之声,或疾或徐,或洪或微,或为云飞,或为川驰。声之不一,情之变也。率吾情盎然出之,无适不可。”②至于诗中道理是怎样的生成方式?陈献章主张要从诗之本体出发,有一唱三叹的韵致。他对此明确论述说:“予尝爱看子美、后山等诗,盖喜其雅健也。若论道理,随人深浅,但须笔下发得精神,可一唱三叹,闻者便自鼓舞,方是到也。须将这道理就自己性情上发出,不可作议论说去,离了诗本体,便是宋头巾也。”③“宋头巾”指的便是那种在诗中直接演绎性理观念的方式,白沙认为那是违背诗的本体审美性质的。清人陈炎宗评白沙诗云:“今读先生之诗,风云花鸟,触景而成。若无以异于凡诗之寄托者,至此心此理之微,生生化化之妙,物引而道存,言近而指远,自非澄心默识,超然于意象之表,未易渊通而豁解也。”④颇为准确地揭示了白沙诗“诗中之理”的生成方式,它是“触景而成”的。王夫之论诗中“理语”以“造极精微”为其审美特征,并勾勒其在诗史上的传统:“《大雅》中理语造极精微,除是周公道得,汉以下无人能嗣其响。陈正字、张曲江始倡《感遇》之作,虽所诣不深,而本地风光,骀荡人性情,以引名教之乐者,风雅源流,于斯不昧矣。朱子和陈张之作,亦旷世而一遇。此后唯陈白沙,为能以风韵写天真,使读之者如脱钩而游杜蘅之沚。”⑤也是以陈献章作为理想的范本。

以“鸢飞鱼跃”的自由形态来说明“诗中之理”的发生机制,并非仅仅是笔者的“一厢情愿”,而恰恰是诗史的客观存在。“鸢飞鱼跃”顺应事物的自然本性,自由、自然、自得,诗人在与外界的触遇兴情中所感悟到的哲理化诗句,具有活泼泼的生命感及强劲的穿透力。

本文所论“诗中之理”,是区别于逻辑思维的概念判断推理的审美理性,是诗人在鸢飞鱼跃的感兴中所生发的“理”,它当然不是哲学教材中抽象理念,也非哲学史上的现成义理,而是诗人以其丰富、深邃的人生体验,以其敏锐、独特的涉世智慧,以其“万物一体”的胸襟怀抱,与外物相交接,又以具有原创力的艺术语言,表达出对社会、人生、自然乃至读书治学等规律的认识。这种“诗中之理”,不以抽象的形式出现,而以审美殊相的方式相伴随,却使读者在对作品的审美领悟中产生强烈的共鸣。“诗中之理”是多元化的存在,因而与“经生之理”“名言之理”是大有不同的。“山不厌高,水不厌深。周公吐哺,天下归心”(曹操《短歌行》),是广纳贤才、成就大业的志向与襟抱。“利剑不在掌,结友何须多”(曹植《野田黄雀行》),是对世态炎凉的独特感悟。“独在异乡为异客,每逢佳节倍思亲”(王维《九月九日忆山东兄弟》),是诗人九日登高所感发的人们的思亲同感。“抽刀断水水更流,举杯消愁愁更愁”(李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》),是对人生愁绪的经典概括。“射人先射马,擒贼先擒王”(杜甫《前出塞》),是诗人对战争规律的独特发现,“朱门酒肉臭,路有冻死骨”(杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》),是诗人对于社会现象触目惊心的形象呈现。“曾经沧海难为水,除却巫山不是云”(元稹《离思》),是对爱情心理多么经典的“神来之笔”呵。“桐花万里丹山路,雏凤清于老凤声”(李商隐《韩冬郎即席为诗相送,一座尽惊。……》),是一代强似一代的形象赞美。“春心莫共花争发,一寸相思一寸灰”(李商隐《无题》),是爱情绝望的绝妙写照。“栽培剪伐须勤力,花易凋零草易生”(苏舜钦《题花山寺壁》),通过自然界的规律,寓示了世态人生的善恶

---

① 陈献章:《夕惕斋诗集后序》,《陈献章集》,第 11 页。
② 陈献章:《认真子诗集序》,《陈献章集》,第 5 页。
③ 陈献章:《次半山韵诗跋》,《陈献章集》,第 72 页。
④ 陈炎宗:《重刻诗教解序》,《陈献章集》,第 700 页。
⑤ 王夫之著、戴鸿森笺注:《姜斋诗话笺注》,北京:人民文学出版社 1981 年版,第 141 页。

消长。“人似秋鸿来有信,事如春梦了无痕”(苏轼《正月二十日与郭潘二生出郊寻春……》),往事依稀的感觉何其深刻。“故书不厌百回读,熟读深思子自知”(苏轼《送安敦秀才失解西归》),是对读书治学的极佳经验。“不畏浮云遮望眼,自缘身在最高层”(王安石《登飞来峰》),抒怀咏志,充满自信。“看似寻常实奇崛,成如容易却艰辛”(王安石《题张司业诗》),实乃很多成功佳作的普遍规律。“生当作人杰,死亦为鬼雄。至今思项羽,不肯过江东”(李清照《夏日绝句》),志士仁人的价值观人生观的最高呈现。“世上岂无千里马?人中难得九方皋”(黄庭坚《过平与怀李先生时在并州》),是世无知音的慨叹。“寒波淡淡起,白鸟悠悠下。怀归人自急,物态本闲暇”(元好问《颍亭留别》),将怀归之人的心态写得何等惟妙惟肖。如此等等,这里仅是举一些诗句,作为本文所说的“诗中之理”的案例。这些作品都可作为诗史上的经典篇什,而摭举的诗句则是颇为典型地体现了“诗中之理”的样态及特性。需要一再申明的是,这种“诗中之理”与“经生之理”“名言之理”的区别,最为明显的就在于,它们是产生在诗人“触物兴情”的独特审美感兴之中,而非预设观念的植入。它们所凸显的理性光芒,并非共相的理论观念,而是由伴随着诗人的特殊体验生成的样态。对于读者来说,这种理性光芒洞烛了人生世态的幽深世界,唤起了人们的普遍性情感体验,并且具有极强的穿透力,历久弥新。

本文所说的这种“诗中之理”,是诗人在“鸢飞鱼跃”的自由运思状态中涌现出来的,如王夫之所形容的“神理凑合时,自然恰得”①。“鸢飞鱼跃”不仅是诗人的自由运思状态,而且也是这些诗中“卓绝”之语的透彻昭明之状。“鸢飞鱼跃”“言其上下察也”,郑注曰:“察,犹著也。言圣人之德,至于天则‘鸢飞戾天’,至于地则‘鱼跃于地’是著明于天地也。”“鸢飞鱼跃”果真是昭明于天地之间的卓绝之象。《文心雕龙·隐秀》篇中对“秀”的描述颇得其神:“故自然会妙,譬卉木之耀英华;润色取美,譬缯帛之染朱绿。朱绿染缯,深而繁鲜;英华曜树,浅而炜烨:秀句所以照文苑,盖以此也。”②“鸢飞鱼跃”是予天地以神采的亮点。它包含着诗人的理性省思,却又无法用现成的理论语言进行界定。叶燮于此有所揭示:“然其中之理,至虚而实,至渺而近,灼然心目之间,殆如鸢飞鱼跃之昭著也。”③在中国古代的诗歌长河中,具有这种“诗中之理”性质的篇什,如瑰宝,如珍珠,如星辰,烨曜于其间。

德国古典哲学的重要人物之一谢林,以“同一哲学”作为他的哲学旗帜,而他的艺术哲学也是以“同一哲学”作为灵魂的基础的。他认为在艺术创造中体现着意识与无意识的同一。在他看来,意识与无意识的矛盾冲突恰恰是艺术冲动之所由产生的起因,“激起艺术家的冲动的只能是自由行动中有意识事物与无意识事物之间的矛盾”,而艺术品的完成,则是对二者达到和谐的感受。“美感创造不仅开始于对貌似不可解决的矛盾的感受,而且按照一切艺术家以及一切具有艺术家灵感的人们的供认,还结束于对无限和谐的感受。”④联系我们所论述的“诗中之理”,从某种意义上看,也是意识和无意识达成和谐的产物。谢林又说:“这种随着完成美感创造所产生的感受,同时也是一种感触。”⑤“感触”在诗中极有可能就是我们所说的“诗中之理”!

从中国古代诗学传统来看,“诗中之理”是一脉客观的存在,那种“经生之理”“名言之理”不在本文的论列之中。本文的观点认为,这里所说的“诗中之理”,不唯有其存在的理由,而且有更为重要的审美价值。审美过程当然是以直觉的方式进行,但焉能淘尽理性的因素!进而言之,审美过程中的理性因素是“题中应有之义”。从诗来看,理性的光芒是不可或缺的!“鸢飞鱼跃”在中国哲学中表征着那种本然自得地体认“天理”的方

① 王夫之著戴鸿森笺注:《姜斋诗话笺注》,第 63 页。

② 刘勰思著、范文澜注:《文心雕龙注》,第 633 页。

③ 叶燮:《原诗·内篇下》,第 32 页。

④ 谢林:《先验唯心论体系》,梁志学、石泉译,北京:商务印书馆 1976 年版,第 266 页。

⑤ 谢林:《先验唯心论体系》,第 266 页。

式,与生俱来地带有审美的性质,因此也就为诗人和诗论家们所青睐!“诗中之理”如何有别于“经生之理”“名言之理”?“鸢飞鱼跃”是其最为昭著的标志!

## “Kite-Flying and Fish-Jumping” and Aesthetic Rationality in Chinese Poetics

Zhang Jing

(*Faculty of Literature and Law*, *Communication University of China*, *Beijing* 100024, *China*)

**Abstract**: “Kite-flying and fish-jumping” (鸢飞鱼跃) alluded from *The Book of Songs*(《诗经》), became a very prominent metaphor in the development of Chinese ideological history, which was the characterization of a free, natural and relaxed state, and served as the core idea of Confucian theory of benevolence (仁学). As an important metaphor of Chinese philosophy, there was a rich aesthetic implication in “kite-flying and fish-jumping” itself. Firstly, “kite-flying and fish-jumping” was a component part of the benevolence thought of “all in one” (万物一体) in the philosophy of the Song Dynasty, with the latter as the characterization of its deep connotation, and with the former as the vivid presentation of the latter. Secondly, there was an idea of “object and subject as one” (物我兼体) contained in “kite-flying and fish-jumping”, which had the characteristics of inter-subjectivity in terms of aesthetics. Thirdly, “kite-flying and fish-jumping” took heaven and earth as its background, and provided a strong sense of space. “Poetic rationality” (诗中之理) referred to the aesthetic rationality which was different from “rationality of life” (经生之理) and “rationality of well-known sayings” (名言之理) in poetic creation, which was more than the way of conceptual reasoning in logical thinking, but not abstract ideas. “Rationality of life” and “rationality of well-known saying” were preconceived ideas implanted in poems, while “poetic rationality” mentioned in this article occurred in a poet's aesthetic sense of stimulation by association (兴), and it was the poet's unique understanding of the laws of society, life and nature, combined with the aesthetic contrast. “Poetic rationality” was a poet's experience in a lively aesthetic situation, and it had a deep inner connection with “kite-flying and fish-jumping”.

**Key words**: kite-flying and fish-jumping (鸢飞鱼跃), poetic rationality, aesthetic rationality, lively

(责任编辑 刘曙光)